

« La Ptite Marchande »

Hélène Beauchamp

Number 63, 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27986ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Beauchamp, H. (1992). Review of [« La Ptite Marchande »]. *Jeu*, (63), 118–119.

«La Ptite Marchande»

Texte de Michel Garneau, d'après Hans Christian Andersen.
Scénographie et mise en scène : Petr Baran, assisté de Judith Taillefer; musique : Catherine Gadouas; éclairages : Guy Simard.
Marionnettistes : Alain Boisvert, France Chevette et Lise Gascon.
Production de l'illusion, Théâtre de Marionnettes, présentée à la Maison Théâtre du 15 janvier au 7 février 1992.

Andersen, Garneau ou Baran?

Comme d'autres, je connais le conte de H.C. Andersen, *la Petite Fille aux allumettes*, dont Michel Garneau et le Théâtre de l'illusion s'inspirent pour créer *la Ptite Marchande*. Fallait-il le relire avant d'assister au spectacle? Ou fallait-il tout oublier, faire table rase, pour que la proposition théâtrale prenne toute la place? Dilemme. Une lecture préalable du conte m'aurait-elle nécessairement portée à espérer des retrouvailles avec l'original? Par ailleurs, me serait-il vraiment possible d'oublier un texte et une histoire connus depuis longtemps dans sa trame tout comme dans ses atmosphères et ses émotions? Et enfin, qu'en serait-il des jeunes spectateurs de cinq à huit ans qui composeraient avec moi le public de la représentation? Leur aurait-on lu ou dit le conte avant de les amener au spectacle? Que sauraient-ils de Garneau, des marionnettes et du théâtre?

J'ai décidé de lire le conte avant d'aller voir le spectacle. Une fois assise dans la salle du Triorium avec quelque 300 enfants, j'ai nettoyé ma mémoire de ses parasites, je me suis mise au point neutre (enfin, le plus neutre possible) et me suis préparée à effectuer un voyage, guidée par les sons, les lumières, les émotions, les idées.

Après le spectacle, je me suis sentie quelque peu écartelée entre le conte (dont je n'avais pas retrouvé les émotions et les idées) et le texte

scénique (qui m'avait en quelque sorte gavée d'images, de musiques et de mouvements). Je me trouvais à la fois vide d'idées et pleine d'images (visuelles). J'étais à même de constater que Garneau, Baran, Gadouas et Simard avaient manifestement écrit le spectacle ensemble, mais je ne saisisais pas la nature de leur rapport créateur. Je sentais bien que le marionnettiste et metteur en scène Baran avait orchestré le spectacle, mais quelle était la part de l'auteur Garneau? Et puis, je ne savais pas ce que ces artistes avaient voulu me dire ni ce qu'ils pensaient, entre autres, de ces groupes sociaux qui laissent mourir les enfants de faim et de froid.

Revenue à la maison, j'ai relu le conte.

Être, vendre ou marchander

Le titre du conte d'Andersen nous présente un personnage, une «petite fille aux allumettes». Sa caractéristique première est d'avoir des allumettes et ce n'est qu'accessoirement, semble-t-il, qu'elle les vend. Sa fonction première serait-elle d'incarner toutes les misères — sociale, psychologique, morale — et de mettre à nu l'indifférence des bien nantis? Son errance dans les rues nous montre la ville et ses habitants trop pressés de réjouissances. Affamée et transie, elle rêve d'abondance puis de réconfort spirituel. Et elle meurt.

Le titre du spectacle oriente tout autrement la fable et situe le personnage dans la logique vente-achat. La petite fille accomplit un travail et sa «motivation» est claire : elle doit vendre des allumettes pour manger. La scène d'ouverture confirme ce que le titre annonce, montre des acheteurs de jouets à la veille d'une fête familiale (Noël ou le jour de l'An) et laisse entendre le bruit caractéristique de la caisse enregistreuse. La petite fille erre dans une ville peuplée de gratte-ciel, ne réussit pas à vendre ses allumettes et se retrouve dans les rues d'une banlieue bourgeoise.

À ce moment, le spectacle prend une tangente qui le conduit résolument vers le folklore par le biais de l'animation d'objets réels ou imaginés. La trame dramatique est rompue et les images seules retiennent désormais l'attention.

Un bonhomme de neige s'anime. Survient un gamin, qui ne s'inquiète pas de ce que la fillette ait perdu sa pantoufle ni de ce qu'elle soit pieds nus dans la neige. La pantoufle se transforme en bateau puis en canot de la chasse-galerie; cette image introduit celle du diable vert, espèce de pantin désarticulé qui se déconstruit et se reconstruit à un rythme... endiablé. Diverses autres animations suivent, dont celles de personnages articulés qui figurent les heureuses familles réunies autour du repas de fête, et celle de la dinde, surdimensionnée, prise dans une corrida sur-réaliste proche du cauchemar.

Ces jeux de manipulations et d'images conduisent aux dernières scènes où la fillette frotte ses allumettes pour échapper à l'engourdissement. La lueur des allumettes, leur magie, jumelées au grand désir d'un mieux-être physique et moral, provoquent l'apparition des étoiles et de la grand-mère aimée. Et la petite marchande meurt sous le grand ciel étoilé d'une nuit hivernale.

Spectacle d'images où le sens se perd, où le sens se dilue dans un théâtre qui ressemble à s'y méprendre à du cinéma. En effet, la technique de manipulation utilisée (techniques du corridor de lumière et de la lumière noire) fait en sorte que les marionnettes apparaissent sur le grand écran comme si elles étaient autonomes. Les marionnettistes étonnent les spectateurs quand ils viennent saluer : on les avait oubliés!

Du conte au spectacle

Il m'est apparu que le conte d'origine était plus riche que la proposition scénique. Riche d'images poétiques, bien sûr, mais aussi de commentaires sociaux suggérés. Andersen n'impose rien, il ne décrit pas la richesse des passants ni leur indifférence, mais le lecteur les sent; il ne décrit pas la pauvreté de la fillette, ni ses humbles origines, ni sa difficile situation familiale, mais on les connaît. L'écriture ne verse ni dans le réalisme descriptif ni dans le mélodrame et encore moins dans le docudrame. Le conte est tout entier dans l'allusion, l'indice.

Les images du conte d'origine sont de nature cinématographique. Elles montrent ce que vit la petite et les hallucinations provoquées par la

faim et par le froid, la solitude et le grand désir d'amour. Le narrateur est intégré au conte — il n'a donc pas de prise de parole identifiable — et le dialogue est très réduit : une ou deux répliques pour la petite fille, une autre pour la grand-mère, c'est tout. Ce conte est comme une histoire vraie racontée avec sobriété. Aux auditeurs et aux lecteurs d'en saisir la portée.

Le spectacle de l'illusion est le résultat d'une inspiration mixte, et le mélange n'est pas probant. Il est introduit par une pantomime où une musique très vive appuie le jeu des marionnettistes qui portent divers chapeaux pour camper des acheteurs de jouets. Des éléments du folklore sont introduits qui déséquilibrent le texte. Le conte s'en trouve détourné. Le spectacle se termine rapidement — trop? —, ne donnant pas au spectateur suffisamment d'indices (visuels, musicaux ou textuels) pour qu'il comprenne ce qui se passe. Le metteur en scène et marionnettiste Petr Baran aurait-il eu raison des auteurs Andersen et Garneau?

Tel qu'il se trouve, le spectacle est en trois parties, quasi distinctes et disparates : un moment d'exposition en pantomime où les jouets d'un magasin s'animent et sont vendus; un long moment ludique où le personnage principal s'amuse au gré de l'animation d'objets ou de scènes; un moment de ciel étoilé et de déplacements lumineux dans l'espace. *La Petite Marchande* nous propose des images appuyées par la musique et les éclairages. Mais, derrière ces images et cette musique, il manque un «texte». Non pas des mots, mais une structure dramatique pour une écriture scénique.

Hélène Beauchamp